

# Ingenio etnográfico y tradición poética en el Canto II de *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596)

## Ethnographic Wit and Poetic Tradition in Chant II of Pedro de Oña's *Arauco domado*

**Rodrigo Faúndez Carreño**

Universidad del Bío-Bío

CHILE

rfaundez@ubiobio.cl

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.1, 2018, pp. 587-602]

Recibido: 01-11-2017 / Aceptado: 22-01-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.40>

**Resumen.** El presente artículo estudia los elementos de tradición y modernidad en el canto II de la epopeya *Arauco domado* de Pedro de Oña, publicada en Lima en 1596. Este canto retrata una serie de ritos y prácticas mágicas del mundo mapuche a través de las cuales se busca conocer el futuro de la guerra de Arauco: una observación al cielo astral (estrellas y planetas) y una posterior invocación al Demonio. Se presentan los principales modelos literarios que Pedro de Oña utiliza para construir estos pasajes, como sus aspectos etnográficos novedosos que le permiten actualizar y modificar la tradición poética de Occidente<sup>1</sup>.

**Palabras clave.** Pedro de Oña; *Arauco domado*; conjuros clásicos; Imbunche; observación del cielo astral; epopeya hispanoamericana.

**Abstract.** The present article studies the elements of tradition and modernity in canto II in the epic *Arauco domado* by Pedro de Oña, published in Lima in 1596. His chant II depicts a series of rites and magical practices of the Mapuche world through which seeks to know the future of the Arauco war: an observation to the astral sky (stars and planets) and a later invocation to the Devil. I present the main literary models that Pedro de Oña uses to construct these passages, as well as his

1. La presente investigación se desarrolla en el marco del proyecto Fondecyt Postdoctoral: «Edición crítica, anotación filológica y estudio retórico-poético de *Arauco domado* de Pedro de Oña». Proyecto: 3150232.

novel ethnographic aspects that allow him to update and modify the poetic tradition of the West.

**Keywords.** Pedro de Oña; *Arauco domado*; Classic spells; Imbunche; Observation of the astral sky; Hispano-American epic.

#### VATICINIOS ESTELARES Y ORÁCULOS INDÍGENAS EN *ARAUCO DOMADO*

La epopeya *Arauco domado* del chileno Pedro de Oña (Angol, Chile 1570-Lima, 163?) es el primer libro de poesía publicado en el virreinato del Perú, en Lima, por las prensas de Antonio Ricardo de Turín, en 1596. No hay datos documentales de la infancia de su autor en Chile, los registros más antiguos provienen del año 1590, cuando a sus veinte años se matriculó en el primer curso de Artes de la Universidad de San Marcos en Lima. En 1591, para el segundo curso y en 1592, para el tercero<sup>2</sup>. El mismo año de 1592 obtuvo una de las diecisiete becas que el virrey García Hurtado de Mendoza, IV marqués de Cañete, (1589-1596) otorgó para estudiar en el recién fundado Colegio Real de San Felipe y San Marcos, en Lima, donde obtuvo el grado de Licenciado. Durante este periodo se aproximó a la corte virreinal de García Hurtado de Mendoza quien le encargó la redacción de *Arauco domado* para reivindicar sus hazañas conquistadoras como antiguo capitán general de Chile (1557-1559), silenciadas, según él mismo IV marqués de Cañete, por Alonso de Ercilla en *La Araucana* a raíz de una rencilla entre ambos personajes en Chile, en la Imperial, en el invierno de 1558, que casi costó la vida de Ercilla y concluyó con su deportación al Perú en 1559<sup>3</sup>.

Pedro de Oña en *Arauco domado* se propuso dar esplendor a la figura de a García Hurtado de Mendoza. Para ello echó mano de la materia histórica (*inventio*) de la guerra de Arauco, la cual le permitió dar forma a una *dispositio* (dispositio y *elocutio*) que, en su conjunto, le permitieron crear un poema nuevo, fresco y clasicista, distante en el tono épico a la narrativa histórico-verista de Ercilla. Incluso, modificó la rima de su octava real, mientras *La Araucana* presenta una tradicional cadencia italiana ABABABCC, la epopeya del criollo postula una estrofa mixta, combinación de la octava real y copla de arte mayor, en rima ABBAABCC<sup>4</sup>. En la organización y sucesión de los cantos sigue el modelo del entrelazado, es decir, irá presentando diversos temas históricos adornados por elementos poéticos provenientes de la tradición clásica y la literatura renacentista.

Su canto II, en el que los mapuches pronostican el destino de la guerra de Arauco través de la observación del firmamento (estrellas, constelaciones y planetas) (octavas 23-36) como una posterior invocación al Demonio (octavas 64-76), es un buen ejemplo del uso de la tradición clásica al servicio de una nueva epopeya o «continuidad del género épico» en palabras de Raúl Marrero-Fente<sup>5</sup>, ya que

2. Ver Medina, 1878, p. 140 y Dinamarca, 1952, p. 26.

3. Para los pormenores de la expulsión de Ercilla de Chile, ver Góngora Marmolejo, 2015, pp. 286-287. También *La Araucana*, XXXVII, octavas 70-71.

4. Ver Avalle Arce, 2000, p. 72.

5. Marrero-Fente, 2017, p. 25.

gran parte sus recursos poéticos remiten a la *Farsalia* de Lucano y a *La Araucana* de Ercilla.

El modelo de la observación del cielo astral por parte de los vencidos (que en *Arauco domado* ocupa las octavas 23-36) proviene del Libro I, v. 640 y ss. de la *Farsalia* de Lucano, donde el arúspice Nigidio Fígulo anuncia a los romanos el inicio de la guerra civil en Italia. Siglos más tarde, Alonso de Ercilla imita parcialmente el pasaje en el canto VIII de *La Araucana*, octavas 39-44, a través de la figura del indígena Puchecalco. La originalidad de Pedro de Oña consiste en presentar el vaticinio estelar en medio de una rogativa mapuche o *nguillatún*, primera referencia literaria que conocemos de este rito indígena que le permite distanciarse de la tradición clásica europea y dar un nuevo 'color local' al modelo épico de la observación del firmamento por parte de los vencidos.

En *Arauco domado* tras la muerte de Lautaro los mapuches se reúnen en una «plácida floresta / do nunca ofende el sol ni daña sombra» (II, 11, vv. 1-2) para celebrar un ritual de invocación a Pillán (deidad indígena) mediante la música, la bebida y el baile. En su descripción de la rogativa, Pedro de Oña presenta varias prácticas rituales e instrumentos musicales del mundo mapuche, muchos de los cuales aún persisten en su cultura contemporánea. Entre ellos, un «ronco tamborino» (II, 13, v. 1) o *kultrún*, vasija tallada en madera cubierta por un parche de cuero tensado que se percute con una baqueta; las *pifilkas* o flautas verticales de madera, cerradas en su base, construidas de diferentes materiales: «por flauta el hueso toca» (II, 13, v. 2); como también, un *rehue* (*horcón* en expresión del poeta) sobre el cual danza la o el *machi* (sacerdotisa o chamán mapuche) para invocar a Pillán. En *Arauco domado*: «Uno martilla el ronco tamborino, / otro por flauta el hueso humano toca, / otro subido en un horcón invoca / a su Pillán, espíritu maligno» (II, 13, vv. 1-4, el subrayado es mío).

La descripción verista o etnográfica de este rito mapuche (*nguillatún*) presenta tres bailes ceremoniales (*purrun*): uno donde hombres y mujeres bailan con los dedos enlazados; un segundo baile donde ambos danzan con las manos libres y hacen sonar unos huecos calabazos con piedras ('guijas') en su interior; instrumento que rememora las primitivas *kaskawillas* o cascabeles mapuches que, en su fase prehispánica, antes de ser de hierro, eran de estos materiales. Concluye presentando un tercer baile en el que las mujeres danzan semidesnudas de un pecho, un típico vestuario femenino (o *küpam*) que aún utilizan las mapuches durante el periodo de lactancia<sup>6</sup>. Léase su descripción de los bailes:

6. Este tipo de vestuario femenino indígena también es presentado por fray Diego de Ocaña en su *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*, 2010, p. 161 y lámina 5.

De trecho a trecho en corros se congregan, el hombre y la mujer interpolados, y todos por los dedos enlazados; cabezas, pies, ni bocas no sosiegan; ya corren, ya se apartan, ya se llegan: atrás, hacia adelante y por los lados, con un compás flemático y terrible, confuso y ronco son desapacible (II, 15).	Otras mujeres solas en cuadrilla andan con sus hijuelos dando vueltas, todas en bacanal furor envueltas, desnudo el medio pecho y la rodilla, al modo que las yeguas en la trilla con sus potrancas chúcaras a vueltas por la colmada parva escaramuzan, y en granos las espigas desmenuzan (II, 17).
Suelen bailar también de otra manera, y es que las manos libres y los brazos, sacuden unos huecos calabazos do tiene de sus guijas la ribera; y al gusto de esta música grosera están los más haciéndose pedazos, sin recibir por ello más tormento que si este fuera el órfico instrumento (II, 16).	Adórnanse de huinchas y de llautos, con piedras que deslumbran quien las mira, y con azules vueltas de chaquira hacen mil contenencias y más autos; ahí es donde a los jóvenes incautos penetra el dios alado con su vira, porque si Baco y Ceres andan juntos, es fuerza que ande Venus por sus puntos (II, 18).

Si bien Pedro de Oña presenta tres bailes rituales o purrún mapuches, su conocimiento de la cultura indígena es parcial<sup>7</sup>. Esto se vislumbra a través de las palabras andinas que utiliza para describir los atuendos de las mujeres; todas ellas, como bien observó César Ángeles Caballero, son peruanismos integrados tempranamente al español<sup>8</sup>. Por ejemplo, las palabras *huincha*, *chaquira*, *llautos*, *chúcaros*, *chicha*, etc. Bajo este lenguaje andino, dice «Adórnanse de huinchas y de llautos, / con piedras que deslumbran quien las mira, / y con azules vueltas de chaquira [...]» (II, 18). De ahí que, para hacer estas palabras más conocidas por los lectores occidentales, introduce un par de anotaciones marginales en las que apunta: *llautos*: «tocados como diademas» y *chaquira*: «granos azules menudos como aljófar»<sup>9</sup>.

7. Algunos bailes mapuches, similares a los de *Arauco domado*, se consignan en varias investigaciones etnográficas del siglo XIX. Entre ellos, se deben mencionar: el *choique purrún* o baile del avestruz, el *treguil purrún* o baile del frailecillo, pequeño pájaro de la zona; el *awún purrún* o baile giratorio, el *hueyel purrún* (baile sodomita) y el *ñuiñ purrún* o baile de la trilla. Es probable que Pedro de Oña utilice como modelo el baile de la trilla o *ñuiñ purrún* dado el carácter erótico de los bailes que presenta. Para el antropólogo Ricardo Latchman: «el *ñuiñ cahuín* o fiesta de la trilla [...] era la fiesta favorita de la juventud, porque daba muchas oportunidades para juntarse los dos sexos y de estas fiestas resultaban muchos matrimonios. La recolección de los granos se hacía de día, y las noches se pasaban en bailes y alegres entretenimientos. Al comenzar la recolección se hacía una solemne rogativa y se pedía al pillán que les enviara una buena cosecha. Para este efecto el *rehue* y el *llangui-llangui* se adornaban con los diversos frutos cuya cosecha se principiaba» (1924, p. 267). Los bailes de *Arauco domado* son un recurso poético, con sutiles aspiraciones etnográficas, que no pretenden una descripción fidedigna de la realidad indígena. Para otros bailes mapuches, ver Latchman, 1924, pp. 251, 252, 256 y 378.

8. Ángeles, 1956.

9. Rodolfo Lenz, en su *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, explica que la palabra *llauto*, de origen quechua, corresponde al *trari-lonko* mapuche. Señala: *Llauto*: «La faja con que los indios quechuas y especialmente los incas de la familia real adornan la

La atmósfera y color indigenista del *nguillatún* le permite presentar de manera original el modelo épico de la observación del cielo astral por parte de los vencidos. En su interpretación del firmamento los agoreros mapuches describen los siete planetas móviles: 'Saturno, el Sol (Delo), Júpiter, Marte, el génito de Maya (Mercurio), Venus y Cintia (La Luna)', en una conjunción negativa con los signos del zodiaco griegos. Se sustituye el tradicional año estelar de «Aries a los Peces» por uno que comienza en las casas de «Escorpión y Cáncer», con el objetivo de exaltar un panorama adverso que presagia la inminente derrota de Arauco en la guerra. Léase:

En la presente, pues, que agora cuento, comienzan los fantásticos profetas a contemplar los signos y planetas, tomando estrecha cuenta al firmamento; mas, visto que con ímpetu violento están como tirándoles saetas, exclaman con dolor intenso y duro, profetizando así su mal futuro (II, 23).	»El Escorpión y Cancro están sañudos, el Tauro como atado al bramadero, el Capricornio rígido y austero, llorando allá los Géminis desnudos; Aries con cuernos ásperos y agudos, el vedijoso León airado y fiero, colérico el biforme Sagitario, vertiendo sangre el cántaro de Acuario (II, 26).
»Clarísimas señales muestra el cielo de tu fatal y súbita ruina; Saturno melancólico domina, su claro resplandor enturbia Delo, venir parece Júpiter al suelo, ardiendo Marte en cólera se indina, el génito de Maya no parece y Venus con la Cintia se oscurece (II, 25).	»Vese la estéril Virgen desgredada, mostrando faz terrible y enemiga, y desgranando la bermeja espiga con su furiosa mano arrebatada; Libra, con roja sangre barnizada, nos hinche las balanzas de fatiga, y en su lugar los húmidos pescados vemos estar comiéndose a bocados (II, 27).

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Es destacada la recreación simbólica de los signos zodiacales de una manera inversa y sanguinaria: Tauro atado al bramadero; Capricornio (el cuerno de la abundancia) rígido y austero; el León y Sagitario airados; vertiendo sangre el cántaro de Acuario; Virgo desgredada; Libra con sangre barnizada y Piscis, los peces, comiéndose a bocados, etc. La observación de los planetas y casas del zodiaco concluye con la mención de algunas de las principales estrellas y constelaciones del globo: las Pléyades, Orión, la Osa Mayor y Menor (o *bando ursino*, en expresión del poeta, proveniente del latín *ursa*: osa), Arcturo, Bootes, Cástor y Pólux, el Dragón, la Serpiente, el Ara, Escorpión, el Can, Leo, etc. Léanse:

cabeza... la faja parecida que usan los mapuches, ellos mismos la llaman *trari-lonko*, la amarra del pelo» (1979, p. 449). Mientras, *chaquira*: «Granos de aljófara, abalorios y cuentas que importaban los españoles para venderlos a los indios... la voz es de las Antillas... la voz mapuche correspondiente es *llanca* y *llancatu*» (p. 260). *Llancatu*: «Las gargantillas de las indias, hechas de dichas piedras»; *llanca*: «mineral de cobre de color verde» (p. 446).

<p>»Pues ved allá las Pléyadas ñublosas y cómo esotros astros van y vienen, esos oscuros círculos que tienen, esas constelaciones rigurosas; sobre Aquilón las nubes procelosas, amenazando lluvia, se detienen, armado el Orión mirad aparte, mirad en conjunción la Luna y Marte (II, 28).</p>	<p>»Poned allí los ojos en el Ara, hechura de monóculos jayanes, adonde, para mal de los Titanes, juró tendiendo Júpiter su vara; veréis que el Escorpión en ella encara haciéndole iracundos ademanes, y que la tiñe sangre desde arriba hasta la firme base donde estriba (II, 30).</p>
<p>»Volved acá y veréis al bando Ursino cuán denodado y fiero que nos mira, y Arcturo, que le sigue ardiendo en ira, sin esperar a Bootes su vecino; aun Pólux de su Cástor uterino parece que enojado se retira, enchréspase el Dragón con sus escamas, y la polar Serpiente escupe llamas (II, 29).</p>	<p>»Mirad a la Canícula con Leo y a la cometa Nigra de Saturno, veréislo todo lóbrego y noturno, todo con un aspecto horrible y feo; todo se viste el más luto arreo, y todo pronostica mal diuturno: todos, Olimpo, Telus, Juno y Glauco, han ya rompido treguas con Arauco (II, 31).</p>

Este orden y disposición de los planetas, signos del zodiaco, estrellas y constelaciones, es más bien general, no corresponde a una mirada ni científica ni profunda de la astrología que se subordina a los intereses métricos y estéticos de la obra; una epopeya culta, competente a los gustos y expectativas de los lectores del XVI<sup>10</sup>.

Una vez que los agoreros mapuches interpretan la sentencia negativa del cielo, se inicia una discusión filosófica en torno a la predestinación e influencia de los planetas en la vida de la comunidad (octavas 36-45);<sup>11</sup> haciendo eco a las discusiones, muy en boga durante los siglos XVI y XVII, acerca de la veracidad de la astrología (mapuche *zinos*) frente al *lillic*, el hadrú (microcosmos). Bajo esta mirada, Tucapel plantea: «es loca vanidad, locura vana, / que no hay estrellas, signos ni embarazos, / sino la pura fuerza de los brazos»; «Y si hay Fortuna y ella favorece, / como soléis decir, al más osado, / ¿quién como el indomable y duro Estado / ese favor y título

10. En España, desde el siglo XIII, en torno a la corte de Alfonso X el Sabio se organizó una escuela de astrónomos, muchos de ellos de origen árabe (Aben Raghel, Aben Musio, Alquibicio, Mahomat, Aben Alí y Jacobo Abenvena). Posteriormente, en Italia, durante el siglo XV, tuvo una importante difusión entre los círculos humanistas el tratado *De Astrología* de Johannes Angelus, que vio la luz en Venecia en 1494. En España, en 1563, Bernardo Pérez de Vargas publica en Toledo la *Fábrica del universo, llamado repertorio perpetuo*, donde «se tratan grandes, sutiles y muy provechosas cosas de astrología», entre otros varios autores. Para el tema ver Valbuena Briones 1961, p. 50. En el siglo XVII, en 1630, en Lima se publicó el *Compendio historial del descubrimiento y conquista del reino de Chile de Melchor Jofré; seguido de dos discursos, avisos prudenciales de gobierno y guerra y de la astrología judiciaria*. Años más tarde, en 1660, Juan de Figueroa publica su *Opúsculo de astrología en medicina y de los términos y partes de la astronomía necesarios para uso de ella*. Para estos temas ver Guibovich, 2003. En su formato de divulgación más sencilla y popular la predestinación astral (también llamada astrología judiciaria) se asocia al horóscopo. En este pasaje de *Arauco domado* Raúl Marrero-Fente ha observado un vínculo esotérico en la disposición de los planetas y las casas del zodiaco. Remito a su trabajo, 2017, pp. 223-237.

11. Raúl Marrero-Fente denomina el pasaje como *katarche*. La diferencia del *katarche* con el horóscopo radica en que el primero anuncia la influencia planetaria en una comunidad, mientras el horóscopo se ciñe al destino de un individuo; para el tema ver Marrero-Fente, 2017, pp. 226-227.



merece?» (octavas 46, 6-8 y 47, 1-4). En *Arauco domado* se contraponen el libre albedrío frente a la predestinación astrológica, citando el famoso proverbio latino «*Audentes Fortuna iuvat*» («Fortuna ayuda a los osados»), procedente del Libro X, 429, de la *Eneida* de Virgilio. El tema de la predestinación es otro de los grandes tópicos que atraviesan la literatura áurea. Llega a su culmen en la comedia *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, donde toda su trama discurre entre la voluntad y el autocontrol de su protagonista frente a la disposición de las estrellas y su hado<sup>12</sup>.

La arenga de Tucapel da paso al desenlace del canto que concluye con una invocación al Demonio; a mi parecer, uno de los pasajes más intensos de toda la epopeya. Para construir el episodio Pedro de Oña tuvo otra vez en cuenta la *Farsalia* de Lucano, en particular el Libro VI (vv. 413-830), donde se presentan las artes oraculares de la maga de Tesalia, Ericto; modelo indiscutido de gran parte de los conjuros de la literatura Medieval y del Renacimiento europeo: Juan de Mena lo utilizó para la maga de Valladolid del *Laberinto de Fortuna*; Ercilla para el conjuro de Fitón en *La Araucana*; Luis de Zapata en su pasaje de la bruja de Túnez en Carlo Famoso; incluso Fernando de Rojas en el Acto III de *La Celestina*.

Pedro de Oña para dar un color original a su conjuro indígena presenta algunos ritos, sacrificios y seres del panteón mapuche, entre ellos al Imbunche, ser mitológico del cual *Arauco domado* es su primera referencia literaria<sup>13</sup>. Ahora bien, su descripción del Imbunche dista respecto al imaginario antropológico contemporáneo; para muchos investigadores, un niño deforme que resguarda la cueva de los brujos. En este sentido, para Sonia Montecinos: «*Imbunche* es una palabra mapudungún que significa cuadrúpedo pequeño, enano o monstruo y que se usa para referir, en el imaginario mapuche y chilote, al niño que es raptado por los brujos para que, esquivando el poder de la ley, se convierta en brujo»<sup>14</sup>. En el *Mapuche: un pueblo y su cultura* de 1975, el lingüista chileno-pano-chileno contenido en su *Arte de la lengua general del Reino de Chile* de 1765, proviene de las palabras: «*ivum*, animales pequeños cuadrúpedos o monstruos, y *che*, hombre, gente en general»<sup>15</sup>. Sin embargo, el Imbunche de Pedro de Oña es un cuerpo insepulto, sin órganos, que los brujos mapuches esconden en una cueva para comunicarse con el Demonio, afín al oráculo necromántico (o cuerpo muerto)

12. Para la predestinación en *La vida es sueño*, ver Valbuena-Briones, 1961 y 1977, pp. 183-201, también Campbell, 1998.

13. *Arauco domado* de 1596 es la primera referencia que conocemos del Ibunché o Imbunche en la literatura chilena. Posteriormente, en el siglo XVII, Diego de Arias Saavedra en su *Purén indómito* lo menciona de manera somera en el canto XXIII, 13, 1-4. «Uno de los catorce que murieron / Pereda fue a quien estos hombres vanos / por inmortal o mágico le tuvieron, / o por el imbunché de los cristianos». Es probable que Diego de Arias se base en el Imbunche de Pedro de Oña, pues lo cita como fuente de autoridad en varios pasajes de su epopeya. Sin embargo, no será hasta el siglo XIX cuando reaparezca, como sinónimo de deformación política, en la obra *Don Guillermo* de José Victorino Lastarria de 1860. En el siglo XXI, varios otros autores lo retratan, por ejemplo, Carlos Franz en *La muralla enterrada*, 2001 y como bestiario en la novela ciberpunk, *Ygdrasil*, de Jorge Baradit, 2005. Para estos últimos temas ver Areco, 2011.

14. Montecinos, 2003, p. 245. También Lenz, 1979, p. 412.

15. Febrés, 1765, p. 523.

que utiliza la maga Erico de la *Farsalia* para invocar a las potencias del inframundo. En *Arauco domado*:

En esta gruta lóbrega y tremenda, do los piramidales del Titano para poder entrar no tienen mano, por más que por el sótano los tienda, está sobre unas andas —cosa horrenda— tendido un ya difunto cuerpo humano, sin cosa de intestinos en el vientre, porque su dios en él más fácil entre (II, 54).	Y allí por el idólatra invocado el abismal diabólico trasunto, se mete en el cadáver del difunto por do responde, siendo preguntado, así de los negocios del Estado, si sube o si declina de su punto, como de los influjos celestiales, de buenos y de malos temporales (II, 56).
El nombre es Ibunché del insepulto, y cuando el dueño de él y de la cueva quiere saber alguna cosa nueva de mucha calidad y fin oculto, con gran veneración, respeto y culto (que en esto el indio rudo nos la lleva) entra por senda angosta y desmentida para que no le sepan la guarida (II, 55).	Es este su Ibunché, tenido entre ellos por una cosa allá como sagrada, con suma religión administrada y la que por su Dios adoran ellos; helo sabido yo de muchos de ellos, por ser en su país mi patria amada y conocer su frasis, lengua y modo, que para darme crédito es el todo (II, 57).

En *Arauco domado* se renueva el tópico del cuerpo muerto, sin órganos, como oráculo de los hechiceros, dándole un nuevo nombre, Ibunché [sic], que, si bien proviene de la etimología mapuche, no tiene más que el nombre porque en cuanto a su descripción y función ritual es similar al de la *Farsalia* de Lucano. En ella, Erico:

[...] cualquier tipo de muerte humana le es aprovechable. [...] cubierta de su macabra cabeza con esquelética nube, merodea entre los cuerpos de los muertos allí tirados, carentes de sepultura. Al punto huyeron los lobos, huyeron las aves de rapiña, sin saciarse, retrayendo sus garras, mientras la tesalia elige a su adivino y, escrutando las médulas heladas por la muerte, encuentra las fibras de un pulmón que se mantiene rígido sin trazas de herida y busca la voz en ese cuerpo difunto. Los destinos de numerosos guerreros muertos están ahora pendientes de a quién decidirá ella retornar al mundo de los vivos [...] Entonces, lo primero, llena de sangre hirviendo el pecho, tras abrirlo con nuevas heridas, limpia de podre las medulas y le suministra copiosamente virus lunar<sup>16</sup>.

Pedro de Oña utiliza el nombre indígena del Imbunche que resignifica como oráculo necromántico, basado en sus conocimientos literarios provenientes de la tradición clásica. Para distraer a los lectores, clausura el pasaje con un colofón inspirado en el tópico de 'lo visto y lo vivido' con el cual asevera la autoridad de su discurso. Dice: «helo sabido yo de muchos de ellos / por ser en su país mi patria amada / y conocer su frasis, lengua y modo, / que para darme crédito es el todo» (II, 57, 7-8)<sup>17</sup>.

16. Lucano, *Farsalia*, p. 275 (vv. 560-561); p. 277 (vv. 622-633); p. 279 (vv. 667-670).

17. José Antonio Mazzotti relaciona Imbunche de *Arauco domado* con algunas prácticas funerarias del mundo mapuche a partir de datos provenientes de crónicas del siglo XVI. Si bien, el cuerpo muerto sin órganos se puede relacionar con varios ritos funerarios en que la machi (médico) abre el cadáver para



Este breve pasaje de la epopeya ha confundido a varios historiadores, entre ellos a José Toribio Medina y Tomás Thayer Ojeda, quienes llegaron a afirmar que Pedro de Oña habló la lengua de los mapuches<sup>18</sup>. Sin lugar a dudas, Pedro de Oña dado su nacimiento y primeros años de vida en Angol (en el corazón de la Araucanía), conoce algunas palabras mapuches, muchas de las cuales comenta en su tabla de indigenismos; pero este saber lingüístico es general. No hay una mirada profunda de la cultura mapuche, sino más bien una lectura clásica del Imbunche, el que, como he comentado, dista de los imaginarios antropológicos contemporáneos.

Una vez construida esta atmósfera exótica y local, se presenta una segunda práctica ritual indígena: un conjuro al Demonio (octavas 23-36) que busca conocer un nuevo veredicto de la guerra. El conjuro de *Arauco domado* en su estructura narrativa, otra vez, se ciñe al modelo de la maga Ericto de la *Farsalia* pues presenta una estructura tripartita de 'invocación, solicitud y amenaza al Demonio'. Modifica, eso sí, el medio mágico del rito. En la *Farsalia* se exhorta a las potencias del infierno a través de un cuerpo muerto, similar al Imbunche de Oña; mientras, en este segundo rito de *Arauco domado* se utiliza una guedeja de lana donde se aferra el Demonio para dictar su fallo<sup>19</sup>. Es interesante la cercanía del oráculo de lana de *Arauco domado* con el conjuro de *La Celestina* de Fernando de Rojas en el que también se utiliza un hilado, en su caso, no con el objetivo de conocer el futuro de la guerra, sino más bien de desatar la *philocaptio* (o hechizo amoroso) entre Calisto y Melibea<sup>20</sup>. En *Arauco domado*:

descubrir el origen de la muerte, Pedro de Oña, en este pasaje, no busca representar un rito mortuario, sino más bien un rito mágico oracular a través del cual los mapuches buscan comunicarse con el demonio para conocer el futuro de la guerra. A mi parecer, la descripción del Imbunche de *Arauco domado* está más cercana a Lucano que a las descripciones funerarias que presentan los cronistas del siglo XVI. Para el caso ver Mazzotti, 2003, pp. 191-192; también Latchman, 1924, pp. 505-506, y el reciente libro de Huidobro, 2017, pp. 171-182.

18. Ver Thayer Ojeda, 1900, p. 130 y Medina, 1917, p. 12.

19. En cuando a la vedija de lana de *Arauco domado*, Ricardo Latchman señala: «La manera de consultar el oráculo que pinta Oña es confirmada por la relación de otros cronistas. La vedija que se refiere tenía que ser de lana de llama, no servía la de cordero, por no ser de la tierra, sino introducida por los aborrecidos españoles. Cuando llegaba el *pillán* a la vedija el hilo a la que estaba sujeta esta se estiraba horizontalmente, aunque no hubiera viento, y esta era la señal que ya estaba el *pillán*. Las contestaciones que todos oían se debían al ventriloquismo de los magos» (1924, p. 459). En su análisis Latchman no remite a ningún cronista que permita aseverar tal afirmación. El hilado como instrumento mágico-amoroso se reconoce ya en el *Idilio II* de Teócrito, donde Simeta con la ayuda de su sirvienta, Testilis, buscan recuperar el amor de Delfis, su esposo. Dice el *Idilio II* en sus primeros versos: «¿Dó mis lauros están?, ¿Dónde reservas / mis filtros y mis yerbas? / Tráelos aquí, Testilis; de cordero / con purpurina lana el cáliz ata: / con mágicos hechizo ligar quiero / al vil esposo cuyo amor me mata», p. 15. Teócrito debe considerarse como una posible fuente documental de Pedro de Oña.

20. La cercanía del medio mágico del hilado no es más que una mera coincidencia ya que la obra de Rojas, desde 1564, fue un libro que se censuró por varios índices eclesiásticos que imposibilitaron su arribo a los territorios americanos cercados por muchas trabas jurídicas y eclesiásticas. Para la censura en *La Celestina* ver Gagliardi, 2007. Para la *philocaptio* o hechizo amoroso ver Molinos y García, 2009, p. 181.

En medio de la rueda compasada, después que el suelo a soplos alisaron, aquellas manos pérfidas hincaron una ramilla luenga deshojada, de cuya extrema punta doblugada, por un sutil estambre le colgaron un vedijón de lana de la tierra, que es donde su Pillán se les encierra (II, 50).	Colgado, pues, el copo de la vara con un susurro bajo y escabroso, como de negro tábano enfadoso cuando revuela en torno de la cara, apresta la infelice gente avara su pérfido conjuro tenebroso, haciendo que tomase en él la mano, quien de la facultad era decano (II, 62).
De tal superstición y extraño rito usa la miserable gente vana, y a la vedija va de buena gana el regidor perpetuo del Cocito; de suerte que, cual pece en el garlito, le tienen con el átomo de lana, porque le llevarán donde es llamado, con solo un hilo de ella maniatado (II, 51).	Tomóla de derecho Pillalonco, un viejo descarnado formidable, de cuerpo retorcido como un cable, ramificado más que el pie de un tronco, y del sumido y magro pecho ronco sacó esta voz horrenda y execrable: »A vos invoco, báratro profundo escuro centro y cóncavo del mundo (II, 63).

El medio mágico de la vedija de lana da paso al conjuro propiamente tal. Se divide en tres partes: 1) la invocación a las potencias del infierno, 2) la petición del mago y 3) una amenaza al Demonio ante su tardanza. Esta estructura tripartita se ciñe al modelo de Lucano en cuanto: 1) se inicia invocando a seres y dioses del panteón greco-latino, que se presentan de manera decreciente, es decir, el conjuro poco a poco se va adentrando a las profundidades del infierno, describiendo su geografía y personajes más representativos. Parte con los ríos del inframundo: Flegetón y la laguna Estigia, para después enumerar algunas divinidades de su morada: Hécate, Eurídice, etc., en compañía de algunos condenados: Tántalo, Ticio, para, finalmente, acabar a su centro donde viven las tres Furias: Alecto, Tisífone y Megera, con las Gorgonas, el Cancerbero, Caronte y Demogorgón. Sus octavas destacan por la construcción de rimas anafóricas que buscan representar el ritmo nemotécnico del ritual: 'a vos... a vos' (63-65); 'a ti... a ti' (66). En palabras de Pillalonco:

»A vos conjuro, bóveda tiznada, humoso Flegetón, Estigio lago, do bebe para siempre acedo trago la miserable gente condenada; a vos, sulfúrea tártara morada, do hacen de las ánimas estrago; a vos, joh Babilonia de tormento comprado por ilícito contento! (II, 64).	»Alecto, a vos, Tesífone y Megera, de ponzoñosas víboras crinadas; a vos, sangrientas Górgones dañadas, a ti, Cerbero can, trífauce fiera; a ti, que en la aquerónica ribera pasando estás las almas abarcadas, a ti, Demogorgón, a ti conjuro, con todo el resto pallido y escuro (II, 66).
--	---

»A vos, flamíneo príncipe del centro,  
a ti llamamos, Hécate, su esposa;  
a ti, mordida Eurídice llorosa,  
y a los que estáis la casa más adentro;  
a vos, con quien la Juno tuvo encuentro  
en forma de ñublado mentirosa;  
a vos, avaro Tántalo, a vos, Ticio,  
en vuestro justo y áspero suplicio (II, 65).

b) La segunda parte del conjuro es una solicitud al Demonio para que los absuelva de la primera sentencia dada por el firmamento. En esta oportunidad, el brujo ratifica su fidelidad al Demonio y el carácter malévolo de sus ritos. Otra vez se construye una rima anafórica para presentar la musicalidad del conjuro *por... por* (67-68). En palabras de Pedro de Oña, dice Pillalongo:

»Por lo que aborrecéis al claro día,  
por el rencor malévolo con Febo,  
por las tinieblas densas del Erebo,  
por lo que en vos mi espíritu confía,  
por los que allá tenéis de mano mía,  
y por los que procuro enviar de nuevo  
para que por hebdómadas eternas  
habiten vuestras lóbregas cavernas (II, 67).

»Por la caliente sangre que vertemos,  
con que el sulcado rostro rociamos,  
y por la que a vosotros consagramos  
después que así espumosa la bebemos,  
y por la humana carne que comemos,  
humildes todos juntos suplicamos  
que en este copo cándido se envuelva  
quien, de lo que dudamos, nos absuelva»  
(II, 68).

c) La tercera parte del conjuro es la amenaza al Demonio ante su tardanza. En la epopeya: «así estuvieron casi una hora entera» (II, 69, v. 5) «Pendiente del oráculo de lana / y alerta por si el ídolo venía, / ni párpado ni ceja se movía / de la congregación perdida y vana; / más viendo ya propincua la mañana / y que el Eponamón se detenía, / así de nuevo el mágico le invoca / echando espumarajos por la boca» (II, 70). Antes del amanecer, le advierte Pillalongo al Demonio:

»¿Qué es esto? ¿Cómo agora te detienes?  
Espíritu infernal, ¿por qué te tardas?  
¿No acabas de venir? ¿A cuándo aguardas?  
Sabiendo que te llamo yo, ¿no vienes?  
¡Hola!, que se me quiebran ya las sienes  
y el término debido no me guardas;  
no quieras que de hoy más a tu estalaje  
ninguna de estas ánimas abaje (II, 71).

»Haré que ya los cuellos no se aprieten  
con el desesperado ñudo y sogá,  
que el cuerpo y no las ánimas ahoga,  
mas que por otro medio se quieten;  
haré que tus discípulos respeten  
a la sacerdotal y sacra toga,  
tomando sus consejos y doctrina,  
que es para ti la más pungente espina» (II, 73).

La amenaza al Demonio por parte del brujo es otro recurso estereotipado en los conjuros clásicos. Es interesante la variante cristiano-evangelizadora de Pedro de Oña que sustituye el tradicional chantaje de 'revelar los verdaderos nombres de las

deidades del infierno e iluminar sus cavernas con luz solar', por una versión épico-cristiana en la que se propone el bautismo del mundo indígena como principal medio de intimidación. A través de este imaginario evangelizador *Arauco domado* construye un universo poético mixto en el que conviven elementos paganos (potencias y seres del infierno) con un Demonio de inspiración cristiana<sup>21</sup>. La amenaza permite que el Demonio se manifieste y revele a los mapuches la inminente llegada de García Hurtado de Mendoza a Chile, su rancia genealogía y la futura pacificación de Arauco (II, 75-80), confirmando así el hado dispuesto por las estrellas<sup>22</sup>.

La estructura tripartita del conjuro de *Arauco domado* (1, invocación, 2, solicitud y 3, amenaza) es común a la mayoría de los conjuros Medievales y del Renacimiento. Presento su cercanía con otras fuentes literarias, antiguas y modernas. Por ejemplo, en la *Farsalia*, dice Ericto:

1. [Invocación]: «Euménides, que representáis lo nefando de la Estigia y los castigos de los culpables; Caos, ansioso de confundir innumerables mundos, y tú, rey de este territorio, a quien atormenta hace largos siglos la muerte aplazada de los dioses; Estigia, y vosotros, Campos Elíseos, que ninguna tesalia se merece; Perséfone, que aborreces al cielo y a tu madre, y tú, última parte de nuestra Hécate, por medio de la cual los manes y yo mantenemos intercambios en silencioso lenguaje; tú, portero de la espaciosa morada, que desparramas nuestras vísceras ante el can sañudo, y vosotras, hermanas que tenéis que tirar por segunda vez de los hilos, y tú, barquero de la onda inflamada, anciano ya cansado por las sombras que a mí retornan, escuchad mis preces (vv. 696-670-706).
2. [Solicitud]: Si os invoco con labios suficientemente abominables y mancillados, si jamás entono estos conjuros sin haberme alimentado de carne humana, si a menudo he lavado con sesos calientes los pechos aún llenos de la divinidad, después de tajarlos, si todo niño cuya cabeza y vísceras deposité en vuestros platos iba a volver a la vida, obedeced a mis plegarias... (vv. 706-710).
3. [Amenaza]: «Tisífone, Megera, que no haces caso de mi voz, ¿no empujáis con crueles latigazos a través del vacío del Erebo a esta alma infortunada? Pues ahora yo os voy a hacer salir llamándoos por vuestro nombre verdadero y os dejaré abandonadas, perras de la Estigia, en la luz de aquí arriba; por tumbas y por funerales os perseguiré, vigilándoos, os expulsaré de los túmulos, os ahuyentaré de todas las

21. Es importante destacar que los mapuches del siglo XVI desconocen los preceptos del cristianismo. Como bien observó Latchman: «no conocían ni dioses ni demonios en el sentido teológico cristiano. No adoraban ningún ser. El bien y el mal para ellos solo existía en el sentido material y en el presente. No tenían ninguna idea de una vida futura en que hubiese recompensa o castigo (1924, p. 334).

22. El pasaje de la invocación al Demonio por medio de una vedija de lana es imitado por Lope de Vega en su comedia *Arauco domado*, Acto I, pp. 762-763. La comedia fue publicada en la Parte XX de sus comedias en 1625, pero escrita con seguridad en años cercanos a *Arauco domado* de Oña. Para el tema ver Faúndez Carreño, 2013, p. 168. También Mata Induráin, 2012.

urnas funerarias. Y a ti, Hécate sórdida de lívida figura, te mostraré así a los dioses, ante los que sueles presentarte con un aspecto distinto y falso, e impediré que cambies tu fisonomía infernal... (vv. 729-738).

En el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, la maga de Valladolid:

Con ronca garganta ya dize: «Conjuro, Plutón, a ti, triste, e a ti, Proserpina, que me embiedes entramos aína un tal espíritu, sutil e puro, que en este mal cuerpo me fable seguro, e de la pregunta que le fuere puesta me satisfaga de cierta respuesta, segunt es el caso que tanto procuro (copla 247).	La maga,veyendo crescer la tardança, por una abertura que fizo en la tierra: «Ecate» dixo «¿non te fazen guerra más las palabras que mi boca lança?; si non obedesçes la de mi ordenança, la cara que muestras a los del infierno, faré que demuestres al çielo superno, tábida, lúrica e sin alabança (copla 250).
»Dale salida, velloso Çervero, por la tu vasta, trifauçe garganta, pues su tardança non ha de ser tanta, e dale pasada, tú, vil marinero. ¿Pues ya qué fazedes?, ¿A cuándo o espero? Guardat non me ensañe, si non otra vez faré desçendervos allá por jüez aquel que vos traxo ligado primero.» (copla 248).	»¿E sabes, tú, triste Plutón qué faré?: abriré las bocas por do te gobiernas, e con mis palabras tus fondas cavernas de luz subitánea te las feriré; obedesçeme, si non llamaré a Demogorgón, el qual invocado treme la tierra, ca tiene tal fado, que a las Estigias non mantiene fe» (copla 251).

En *La Araucana* de Ercilla, proclama el mago Fitón:

... diciendo: «¡Orco amarillo, Cancerbero! ¡Oh gran Plutón, retor del bajo infierno! ¡Oh cansado Carón, viejo barquero, y vos, laguna Estigia y lago Averno! ¡Oh Demogorgón, tú, que lo postrero habitas del tartáreo reino eterno, y las hervientes aguas de Aqueronte, de Leteo, Cocito y Flegetonte! (XXIII, 80).	Y vos, Furias, que así con crueldades atormentáis las ánimas dañadas, que aún temen ver las íferas deidades vuestras frentes de vívoras crinadas; y vosotras, gorgóneas postestades por mis fuertes palabras apremiadas, haced que claramente aquí se vea, aunque futura, esta naval pelea! (XXIII, 81).
»Y tú, Hécate ahumada y mal compuesta, no muestra lo que pido aquí visible! ¡Hola! ¿a quién digo? ¿qué tardanza es ésta, que no os hace temblar mi voz terrible? Mirad que romperé la tierra opuesta y os heriré con luz aborrecible y por fuerza absoluta y poder nuevo quebrantaré las leyes del Erebro» (XXIII, 82).	

En el Acto III de *La Celestina*, expone su protagonista:

1. [Invocación]: Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles [...] regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del regno de Stige y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras.
2. [Solicitud]: Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerça destas bermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están scritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeyte fue hecho con el cual unto este hilado; vengas sin tardança a obedecer mi voluntad y en ello te embolvas [...]
3. [Amenaza]: Si no lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceres tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre, y otra y otra vez te conjuro [y], así confiado en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto (p. 148).

Frente a estos elementos literarios provenientes de la tradición clásica y renacentista, ¿cuál es la originalidad de la epopeya de Pedro de Oña? Pues, por una parte, actualizar los recursos del género que presenta en un contexto histórico y geográfico nuevo, nativo americano. Así el *nguillatún* mapuche, sus danzas e instrumentos musicales son un telón de fondo que le permite proveer de un color distinto y original a la estereotipada observación del cielo astral por parte de los vencidos. Por otra parte, la invocación al Demonio se diversifica presentando algunos ritos y dioses del panteón mapuche, como el Imbunche, primera referencia literaria del personaje indígena. Este es quizás uno de los aspectos más interesantes de *Arauco domado*, su tratamiento de los ritos indígenas a partir de modelos literarios de la tradición clásica, como el conjuro: su invocación, solicitud y amenaza y la observación del cielo astral. En la epopeya del chileno el mundo indígena se presenta desde un punto de vista poético occidental con algunas novedosas aspiraciones etnográficas que, en su conjunto, aportan nuevos datos sobre los imaginarios coloniales en torno al pueblo mapuche del siglo XVI.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ángeles, César, «Los peruanismos en el *Arauco domado*», *Mercurio Peruano*, 37, 1956, pp. 496-502.
- Areco, Macarena, «Bestiario ciberpunk: sobre el Imbunche y otros monstruos en *Ygdrasil* de Jorge Baradit», *Aisthesis*, 49, 2011, pp. 163-174.



- Arias Saavedra de, Diego, *Purén indómito*, ed. Mario Ferreccio Podestá, Santiago de Chile, Editorial La Noria, 1984.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *La épica colonial*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- Campbell, Ysla, «Estoicismo y tradición ideológica en *La vida es sueño*», en *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón*, St. Andrews, Escocia, 17-20 de julio de 1996, ed. Manfred Tietz, Stuttgart, Steiner, 1998, pp. 75-86.
- Dinamarca, Salvador, *Estudio del «Arauco domado» de Pedro de Oña*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1952.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1998.
- Faúndez Carreño, Rodrigo, «Muerte y resurrección: el retrato áureo de Caupolicán», en «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 165-176.
- Febrés, Andrés, *Arte de la lengua general del reino de Chile*, Lima, en la calle de la Encarnación, 1765.
- Franz, Carlos, *La muralla enterrada (la ciudad imaginaria de Santiago de Chile). Ensayo sobre literatura urbana e identidad*, Bogotá, Planeta, 2001.
- Gagliardi, Donatella, «*La Celestina* en el Índice: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31, 2007, pp. 59-84.
- Góngora Marmolejo, Alonso, *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que han gobernado*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2015.
- Guibovich, Pedro, *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial, 1570-1754*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.
- Huidobro, María Gabriela, *El imaginario de la guerra de Arauco: mundo épico y tradición clásica*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica/Universidad Andrés Bello, 2017.
- Latchman, Ricardo, *La organización social y creencias religiosas de los antiguos araucanos*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1924.
- Lenz, Rodolfo, *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas* [1905-1910], ed. Mario Ferreccio, Santiago, Editorial Universitaria, 1979.
- Lucano, Anneo M., *Farsalia*, ed. Antonio Holgado, Madrid, Gredos, 1984.
- Marrero-Fente, Raúl, *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.

- Mata Induráin, Carlos, «El imaginario indígena en el *Arauco domado* de Lope de Vega», *Taller de Letras*, Número especial 1, 2012, pp. 229-252.
- Mazzotti, José Antonio, «El mirador criollo: secretos de la Araucanía y la autoridad del testigo en Pedro de Oña», *Iberoromania*, 58, 2003, pp. 171-197.
- Medina, José Toribio, *Historia de la literatura colonial de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1878.
- Mena, Juan, de, *Laberinto de Fortuna*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1994.
- Molinos, María Teresa y García Manuel, «Modelos y precedentes clásicos del conjuro en el acto III de *La Celestina*», *Faventia*, 31, 1-2, 2009, pp. 179-188.
- Montecino Aguirre, Sonia, *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2003.
- Ocaña, Diego de, *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*, ed. Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Oña, Pedro de, *Arauco domado*, ed. de José Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1917.
- Porras Barrenechea, Raúl, «Nuevos datos sobre la vida del poeta chileno Pedro de Oña», en *Homenaje peruano a José Toribio Medina*, Lima, Lumen, 1953, pp. 36-51.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 2000.
- Teócrito, *Idilio II*, en *Poetas bucólicos griegos*, ed. Ipandro Acaico, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1877, pp. 15-28.
- Thayer Ojeda, Tomás, *Arauco domado del Licenciado Pedro de Oña* [sin información de ciudad y editor], la copia pertenece a la BNCh, sección chilena, bajo la signatura 10h; (33.5).
- Valbuena Briones, Ángel, «El concepto del hado en el teatro de Calderón», *Bulletin Hispanique*, 1961, 63.1, pp. 48-53.
- Valbuena Briones, Ángel, *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
- Vega, Lope de, *Arauco domado*, en *Comedias*, IX, Madrid, Turner, 1994, pp. 751-817.